

/ Н.А. Кузьмина. – М. : URSS, 2007. – 272 с.

Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева; пер. с франц. Г.К. Косикова, Б.П. Нарумова. – М. : РОССПЭН, 2004. – 656 с.

Луков В.А. Феномен Уайльда: тезаурусный анализ / В.А. Луков, Н.В. Соломатина [Электрон. ресурс]. – М., 2007. – Режим доступа: http://www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/monographs/Lukov&Solomatina_Wilde/#_ftnref420 (дата обращения: 12.01.2012).

Маньковская Н.Б. Пастиш / Н.Б. Маньковская // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. – М. : РОССПЭН, 2003. – С. 334.

Уайльд О. Письма / О. Уайльд; пер. с англ. В. Воронина. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 416 с.

Уайльд О. Тюремная исповедь / О. Уайльд; пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой // Уайльд О. Избранное. – Свердловск, 1990. – С. 327-427.

Федорова Л.Г. Реминисценция / Л.Г. Федорова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 870.

Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; пер. с англ. А.Е. Майкапара. – М. : Кронпресс, 1996. – 656 с.

Элман Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Элман; пер. с англ. Л. Мотылева. – М. : Независимая Газета, 2000. – 688 с.

Fowler R. A dictionary of modern critical terms / R. Fowler. – London : Routledge, 1987. – 267 pp.

Hänninen U. Rewriting literary history: Peter Ackroyd and Intertextuality / U. Hänninen. – Helsinki : University of Helsinki, 1997. – 79 pp.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ОСТРОВА В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ» В КОНЦЕПЦИЯХ СОЦИАЛЬНОЙ ТОПОЛОГИИ

Е.Д. Безгина

*Научный руководитель: С.А. Азаренко,
доктор философских наук, профессор (УрФУ)*

Прежде всего следует отметить, что нашу работу нельзя определить только как литературоведческое исследование, скорее она написана на стыке литературоведения и философии. Символике в романе Голдинга «Повелитель мух» посвящено достаточно много исследовательских работ, но с точки зрения социальной топологии символическое пространство острова рассматривается впервые.

Социальная топология [Азаренко 2007: 7], одно из современных философских направлений, рассматривает человека в качестве телесного существа, формирование которого происходит во взаимодействии с другими людьми. Под социальной топологией (греч. *topos* – место, *logos* – учение) понимается описание пространственно-временных параметров

социального бытия, порождающегося в ходе телесного взаимодействия людей. На изломе XIX-XX веков, когда происходило становление социальной топологии, пришло осознание того, что человек не равен себе всегда и везде, но как социальное существо представлен, с одной стороны, группой, деятельностью и временем, а с другой – языком, знаками и коммуникацией в целом и, наконец, как природное существо, наделен телом. Человек стал представляться одновременно в качестве телесного, социального и коммуникативного агента социального действия.

Человек не существует сам по себе – бытие людей совместно. Тело, продолжая себя во взаимодействии с другими телами, производит различные формы социального бытия. Процессы размещения и совмещения тел в различных местах предстают в виде размеченной знаками (и таким образом становящейся символической) пространственности.

Такой подход предполагает, что все окружающее нас не обладает, как мы привыкли думать, самостоятельной и независимой от человека данностью, а является продолжением человеческого тела. [Азаренко 2007: 4] Например, одежда – продолжение кожи, оружие и инструменты – продолжение руки, колесо – продолжение ноги, дом – продолжение всего тела, электронные сети – продолжение нервной системы.

Точно так же маска, которую рисуют на лице дети-охотники, есть продолжение лица – продолжение, отражающее определенное состояние определенного тела. Жестокость детей, зверское начало, все чаще прорывающееся наружу, какое-то время еще сдерживалось внутренними блоками – остатками воспитания, цивилизованности, нравственных законов: Морис попадает песком в глаза Персиваля и ощущает при этом чувство вины [Голдинг 2011: 73], Джек мельком чувствует себя виноватым перед Ральфом за то, что забыл про костер и т.п. [Голдинг 2011: 86]. Но постепенно, из-за какого-то определенного направления взаимодействий обитающих на острове социальных тел, эти тела меняются – и вот наконец появляется маска, дающая возможность забыть об условностях. Такое прикрытие тела, своеобразная психологическая защита, освобождает память тела от многих ставших ненужными условностей бытия. Когда Джек смотрит на свое раскрашенное лицо в зеркале лужи, он видит незнакомца со звериным оскалом: «Он недоуменно разглядывал – не себя уже, а пугающего незнакомца. Потом выплеснул воду, захохотал и вскочил на ноги. Возле заводи над крепким телом торчала маска, притягивала взгляды и ужасала. Джек пустился в пляс. Его хохот перешел в кровожадный рык» [Голдинг 2011: 78]. Так маска становится не только продолжением лица Джека, но и «вещью в себе» («...и маска жила уже самостоятельной жизнью. <...> Маска заволаживала и подчиняла» [Голдинг 2011: 78]), тем, что может спрятать

и вместе с тем открыть истинную суть.

Своеобразным аналогом маски, дающей право убивать и снимающей за это всякую ответственность, оказывается военный мундир морского офицера, появляющегося в конце романа как долгожданный спаситель из мира взрослых. По сути, красивый военный мундир офицера и его оружие являются такими же символами садистской погони за человеческими жертвами на войне, как и раскрашенные лица и заостренные палки в руках детей, преследующих Ральфа. Взрослые тоже охотятся на людей, как на животных, и Ральф с ужасом осознает это, оплакивая «утрату невинности» души. И вот уже пространство маленького острова расширяется до размеров целого мира – мира и взрослых, и детей, бессмысленно жестокого, где взрослые – такие же потерявшиеся дети, нечаянно заигравшиеся в войну и забывшие главные ценности.

Немецкий философ М. Хайдеггер, рассматривая пространство, исходил из того, что пространство не дано изначально, но оно производимо [Хайдеггер 1993: 46]. В пространстве заключен простор, то есть нечто простираемое, свободное от преград. Простор несет с собой открытость для человеческого поселения и обитания. Такой взгляд Хайдеггера на пространство позволяет увидеть в нем не какую-то инертную структуру, а структуру, производящую местность в игре мест, т.е. местообразующий процесс, в ходе которого сбывается человек.

Характерно, что в романе Баллантайна «Коралловый остров» (пародируя который, Голдинг и написал «Повелителя мух» с одноименными главными героями Ральфом и Джеком) зло обитает во внешнем пространстве. В душах детей нет никаких темных сторон (т.е. человек здесь всегда равен сам себе, словно существуя вне социальных и коммуникативных аспектов бытия), а зло, если и появляется на острове, то лишь в образе пиратов или язычников-людоедов. Темная, иррациональная сторона человека для Баллантайна не существует, таким образом, зло выступает как нечто исключительно внешнее по отношению к природе цивилизованного человека.

Пространство острова в «Повелителе мух» было чистым листом, еще одним шансом, открытой возможностью для человека – возможностью попытаться создать еще один мир, иной, идеальный (согласно популярной во свое время утопии о благотворном воспитании детей вне жестокой цивилизации). Мир без войны, радостный, беспечный – «детский» мир. Остров был подобен лакмусовой бумажке, проверяющей сущность ребенка – маленькой модели человека. Но дети перенесли на это изначально чистое пространство точную копию модели мира взрослых, да еще с ускоренной деградацией в «первобытное состояние». При этом важно заметить, что сделали это не просто абстрактные дети, а именно те конкретные и в то же время типичные персонажи, которых описал автор –

ведь если бы на острове не оказалось Джека и Роджера, если бы всеми детьми постоянно руководил разумный Ральф, бытие детей на острове могло происходить совершенно иначе, и само пространство острова было бы совершенно иным. Таким образом, это доказывает, что пространство острова было создано результатом взаимодействий обитающих на нем социальных тел, при этом важна роль абсолютно каждого обитателя острова – своими действиями или бездействием каждый создает именно такое, а не иное жизненное пространство.

Ж. Делез и Ф. Гваттари, отдавая приоритет пространственности (а не временности) в описании мира, отмечают, что между землей и территорией существует постоянное взаимодействие [Делез, Гваттари 1998: 29]. Земля все время осуществляет на месте движение детерриториализации, тем самым преодолевая границы любой территории. Движения детерриториализации неотделимы от территорий, открывающихся вовне, а процесс ретерриториализации неотделим от земли, которая восстанавливает территорию. Территория и земля непрерывно циркулируют через две зоны неразличимости – детерриториализацию (от территории к земле) и ретерриториализацию (от земли к территории).

В контексте романа «Повелитель мух» такая концепция тоже находит свое отражение: дети на острове пытались создать маленькую модель Англии (символ родного дома, усвоенных традиций, хорошего воспитания, цивилизации), но в результате создали модель всего взрослого мира (символ жестокости, войны, непонимания – мира разрывов и надломов). Стремление Ральфа, Хрюши и поддерживающих их поначалу детей «правильно», «разумно» освоить остров, оставаясь при этом цивилизованными английскими детьми, надеющимися на скорое возвращение на родину, – это стремление к ретерриториализации, стремление превратить абстрактную, обобщенную землю острова в конкретную «английскую» цивилизованную территорию проживания. В этом отношении характерна сцена, где Ральф строит шалаши и упрекает Джека за то, что тот ему не помогает. Шалаш – дом – является продолжением человека и этим противостоит безлюдному – обезличенному – пространству, отступая от анонимности земли, леса, света, дороги или моря [Азаренко 2007: 75]. По Э. Левинасу, дом обеспечивает необходимую для человека сосредоточенность, т.к. при наличии дома уже не само это жилище располагается в мире объектов, а мир объектов располагается относительно жилища – таким образом мир объектов упорядочивается. Малыши, для которых Ральф и строил шалаши, гораздо меньше боялись спать в них, чем снаружи: «свое» пространство, «своя территория» словно защищало их от таинственного зверя, в отличие от абстрактной, неизученной, неназванной – и потому

такой враждебной – «земли».

Соответственно, стремление Джека, Роджера и прочих охотников разрушить такую территорию и вернуться к земле – анонимной, обобщенной и враждебной, от которой требуется прежде всего лишь добыча (мясо), – это стремление к детерриториализации как к окончательному отказу от цивилизации, а отказ строить вместе с Ральфом шалаши – стремление, в противовес ральфовой со-средоточенности, к рас-средоточенности, рас-средоточению, первобытному хаосу и беспорядку.

При этом если стремление Ральфа (который поистине «носит свой город в себе») к ретерриториализации вполне серьезно, осмыслено и является его действительно желаемой и крайне важной целью, то стремление «охотников» сперва напоминает игру – игру с местом, с пространством – перерастающую впоследствии саму себя.

Итак, в результате социальной коммуникации создается символическое пространство. Как меняется пространство острова в восприятии Ральфа (традиционно интерпретируемого как «проводника авторских идей»)? Сперва он восхищен красотой острова, ему кажется, будто он попал в «рай земной», особенно если учесть, что в мире, откуда он прибыл, проходила атомная война – «ад». Через какое-то время вид прекрасного острова претерпевает изменения – сдвигаются крупные камни, портящие растительность, вырываются деревья, разжигаются костры, переносимые из места в место и т.п. И наконец, преследующий Ральфа уже всепожирающий огонь снова превращает остров в пылающий ад – тем самым возвращая Ральфа в первоначальную реальность. Великолепный остров, неизбежно становясь отражением внутреннего взаимодействия социальных тел, теряет свое «лицо», обретая совсем иное означающее. А символическая эволюция идеи использования огня и орудий иллюстрирует, как изначальная испорченность детей (по Голдингу), их внутренняя греховность простирается на используемые вещи и явления как на продолжения их тел и заставляет эти вещи и явления приобретать уже искаженный смысл.

Следующая концепция – концепция всеединой личности, возникающей на месте пересечений пространственно-временных отношений. Русский философ Л. Карсавин объясняет возникновение такой личности на примере со случайными пассажирами в купе: «Мы улавливаем некоторые индивидуальные черты друг друга, проникаемся “ритмом” и “организмом” данного общения. <...> Среди нас есть известная иерархия: один из нас является наиболее живым собеседником. Он словно центр нашего общества, “душа” его. <...> Несомненно, что мы могли понимать друг друга и ...столь взаимно “согласоваться” только потому, что все мы – индивидуализации одной высшей личности. <...> Это – родившаяся в нашем общении и эмпирически умершая, и, может

быть, навсегда, когда мы разошлись, личность» [Карсавин 1992: 217].

С. Азаренко в своей статье «Лев Карсавин и темы телесности и совместности в современной философии» подчеркивает, что в таком органически-подвижном пространстве общения происходит собирание «со-стояний» одного тела «со-стояниями» тела другого во взаимодействие с ним, как при этом один из собеседников, «душа» и середина всех, оказывается точкой натяжения пространства, со-полагая других, и как одновременно с этим порождается всеединая личность, со-гласующая присутствующих [Азаренко 2011: 19].

В таком ключе можно рассматривать и персонажей «Повелителя мух». Всех обитателей острова можно представить в качестве некой всеединой личности, порожденной определенным пространством, временем, социальным составом и непрерывно, ежесекундно меняющейся. Таким образом, пространство острова оказывается полем борьбы, которое порождено не только столкновением антагонистических характеров главных героев, но и конфликтом различных начал в самом человеке, т.е. в романе описывается конфликт в некой единой личности, который можно представить как конфликт в одном и том же человеке. Все герои почти не выделены ни в начале действия, когда перед читателем просто попавшие в беду обыкновенные школьники, ни в конце, когда офицер с проходившего мимо крейсера видит неотличимых друг от друга, напуганных, плачущих мальчиков. Джек и Ральф, Саймон и Хрюша – все это слагаемые единого образа, и в таком рассмотрении весь роман – портрет одного человека, конфликтующего с самим с собой, «героического и больного» [Попова 2001: 22]. В нем есть «светлое» начало – разумное, стремящееся к справедливости, и «темное» – начало животных инстинктов; в нем есть жажда истины – и жажда неограниченной власти; в нем сосуществуют стремление к чистой вере и стремление к жестокому язычеству. Он переживает разлад с самим собой, страх, очарование, боль, прозрение, ужас, чувство вины, разочарование, познание... В такой интерпретации пространство острова оказывается пространством сложной, запутанной, неоднозначной, непознанной человеческой души.

Итак, мы попытались вкратце рассмотреть символическое пространство острова через понимание отношений человека и пространства в различных концепциях социальной топологии. В дальнейшем мы планируем развернуть наше исследование более подробно и глубоко.

Список литературы

Азаренко С.А. Лев Карсавин и темы телесности и совместности в современной философии / С.А. Азаренко. 2011.

Азаренко С.А. Сообщество тела / С.А. Азаренко. – М. : Академический проект, 2007. – 239 с.

Баллантайн Р. Мир льдов; Коралловый остров / Р. Баллантайн. – М. : Мир книги, 2011. – 272 с.

Голдинг У. Повелитель мух / У. Голдинг; пер. с англ. Е. Суриц. – М. : АСТ : Астрель : Полиграфиздат, 2011. – 253 с.

Делез Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – СПб. : Алетейя, 1998. – 288 с.

Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения / Л.П. Карсавин. М. : Ренессанс, 1992. – 326 с.

Попова О.В. Речевая картина и ее семантика в смысловом целом романа У. Голдинга «Повелитель мух» : дипломная работа / О.В. Попова. – Воронеж : [б.и.], 2001. – 63 с.

Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 448 с.

ПРИНЦИП РОМАНТИЧЕСКОГО ДВОЕМИРИЯ И ОППОЗИЦИЯ «ХАОС – КОСМОС» В ПРОИЗВЕДЕНИИ Г. МЕЛВИЛЛА «ЭНКАНТАДАС, ИЛИ ЗАЧАРОВАННЫЕ ОСТРОВА»

Д.А. Зеленин

*Научный руководитель: А.И. Лаврентьев,
кандидат филологических наук, доцент (УдГУ)*

Американский писатель-романтик Герман Мелвилл широко известен как «морской писатель», потому что действие многих его произведений разворачивается в море или в океане. Сборник очерков «Энкантадас, или Зачарованные Острова» Г. Мелвилла был написан в 1854 году и в свет выходил по частям. Считается, что в этих очерках Мелвилл просто делится своими впечатлениями от пребывания на Галапагосских островах в 1849 году, что при более пристальном внимании к этому произведению представляется недостаточно полным определением содержания очерков. Галапагосские острова можно отнести к одному из тех видов пространства, которые очень привлекали писателей-романтиков: хотя это и не горы, и не водное пространство в чистом виде, но это нечто привлекающее человека своей загадочностью – «они будят в нас своеобразное сочувствие, пусть и печальное» [Мелвилл 1988: 146].

При рассмотрении данного произведения зарубежное литературоведение решает ряд вопросов, например, вопрос о композиционном единстве цикла очерков: представляют ли 10 очерков цельное повествование, или же обладают относительной независимостью друг от друга?

Наряду с этим, разночтения вызывает художественная специфика Зачарованных Островов. Так, американский исследователь Ричард Фогль